

## 無気力と大他者——永井荷風『ふらんす物語』

竹森 帆理

Inertia and the Other: Nagai Kafū's *Furansu Monogatari* (French Stories)

TAKEMORI Banri

## Abstract

In modern Japanese literature, the theme 'Japan' plays an important role. This paper describes how Nagai Kafu deals with this theme by reading his work *Furansu Monogatari* (French Stories). In a short story "Houtou (Debauchery)" of *Furansu Monogatari*, we can find the protagonist Sadakichi with his characteristic inertia and indifference towards his surroundings. He has only two choices in his life: his work (working as a diplomat at the Japanese Embassy in Paris) and debauchery with prostitutes. He is sick and tired of both and wants to escape from this monotony of life. He detests the Japanese and cannot be enthusiastic about his job. He at first enjoyed bohemian life in Paris but soon got tired. To use the Lacanian expression, he cannot desire in the frame of the Other (l'Autre) and therefore falls into a state of inertia. What is intriguing about this short story is Sadakichi turns this inertia into a new kind of desire in a frame of a new fantasy, i.e. the fantasy of Orientalism. To pursue this issue, we take "Sabaku (Desert)" in *Furansu Monogatari* as another example. This paper sets a question in the first chapter: if someone fails to identify in the frame of his nation, what path can he choose? By answering this question, we discover Nagai Kafu's logic of non-identification, which reveals the subject as emptiness, stripped off all the additives like parents, home, etc. In chapter 5, we discuss the unsustainability of this subject by pointing out the discourse of praise for makeup, which fills the blank of the subject, in *Furansu Monogatari*.

## 目次

1. はじめに
2. 放蕩の退屈さ

3. 「放蕩」と「愛」
4. 「日本」嫌悪からオリエンタリズムへの逃避
5. 「化粧」と「自然」



## 1. はじめに

日本の近代文学において「日本」というテーマは大きな比重を占めている。永井荷風（1879-1959）も例外ではなく、彼のアメリカ・フランス外遊（1903-1908）から帰国後の一連の作品にみられる激しい日本批判やその後の江戸への傾倒は夙に有名である。そうした荷風の日本との関係は西洋というものに直面し、自分たちのネイション<sup>1</sup>を作り直さなければならなかった明治という時代に端を発する。

我々は普通ネイションと自己同一化する。ならば、もしその同一化がうまくいかなかったら、もし自分の国を憎んでいたら、何が起こるだろうか。本稿において論じたい永井荷風の短篇「放蕩」（『ふらんす物語』博文館、1909<sup>2</sup>所収）が示すのは、そのような場合、その人物は何か他に同一化するものを必要とするということだ。これは何故なら何も同一化するものがないとその人物は欲望する能力を失い結果として無気力の状態に陥ってしまうからである。そのような状態では生活は灰色で退屈、気を滅入らせるものになる。

ここで同一化の対象について説明しておかなければならない。同一化の対象はラカンのいう「大他者 l'Autre」<sup>3</sup>（象徴的秩序、ここではネイション）である。同一化の具体的な説明は後述するが、ここでは「人間の欲望は大他者の欲望である」というラカンの有名な公式について確認しておきたい。スラヴォイ・ジジエクによればこの公式には二つ意味がある。一つ目は「人間の欲望が「外に出された」〈大文字の他者〉、すなわち象徴的秩序によって構造化されていることを意味する。つまり私が欲望するものは〈大文字の他者〉、すなわち私の住んでいる象徴的空間によってあらかじめ決定されている」<sup>4</sup>というものである。二つ目は「主体は、〈他者〉を欲望するものとして、つまり満たしたい欲望の場所として、捉えるかぎりにおいて、欲望できる。あたかも彼あるいは彼女から不透明な欲望が発せられているかのように。他者は謎にみちた欲望を私に向けるだけでなく、私は自分が本当は何を欲望しているのかを知らないという事実、すなわち私自身の

欲望の謎を、私に突きつける」<sup>5</sup>。

「放蕩」はパリの日本大使館に勤める小山貞吉という外交官を主人公とした短篇である。南明日香が説明するように、貞吉の人生には外交官としての生活と娼婦たちとの放蕩という二つの選択肢しかなく、その両方とまたそれらを続けるしかない自分自身に彼は失望している<sup>6</sup>。荷風自身この自作について「西洋に十年近くも放浪して恋にもあきる、成功もつまらない、愛国の念も薄らぐ、自殺する勇氣もない、遂に現代の煩悶や活動からは掛け離れた老衰の半亡国へ流れて行つて無意義な懶惰な半生を送らうと思ふ、さう云ふ頹廢的な思想を現したもの」<sup>7</sup>と語っていることもこうした読み方を肯っている。この小説を「異郷で、人生を滅ぼし生命を啖いつくしかねない、運命的な恋に出会った日本の青年の物語」として読む見方<sup>8</sup>もあるが、そのような見方は貞吉がアメリカ時代の恋人アーマに対しては大して惚れていなかったという記述（「珍しいのが第一で、事実それはそれ程に惚れては居ないが、芝居や小説で見る通りの真似をして矢鱈に愛情のデクレーションをやつた」KZ5, 48-49）や、フランスにおける恋人ロザネットに対してはその肉体に嫌悪すら感じているという記述（「並べた枕から女の寐顔を眺めると、髪を解いた生際の抜上り方が、おぞ気立つほど厭はしく、金を入れた歯の間の汚目が、不潔に見え、よく此様女の唇に接吻が出来た。油ぎつた小鼻の形が不快でならぬ。目の縁にはもう皺が寄つて居る。白粉の剥げた頬の血色の悪い事、身体に何か病毒でもありはせまいか。汗を交へ、呼吸を接するのは危険なやうな気さへ起つた」KZ5, 63）を無視している。そうした情熱の描写が皆無なわけではないが、小説の主眼は貞吉が恋であろうが仕事であろうが熱情を持ってない様子にある。

つまり、貞吉は大他者（日本、放蕩）が提供する欲望を自分のものとすることができない。愛国的な外交官として活躍することも、放蕩生活で恋に溺れることもできない。大他者は自分にこうなって欲しいと言っているようだが、それに同一化することができない、ならば私はどうなるべきなのか。大他者は本当は自分

にどうなって欲しいのか。私はどうすれば欲望することができるのか。こうした問いを『ふらんす物語』の「放蕩」と後に見る「砂漠」に見出すことができる。

再度出発点となる問題を次のように定めたい。もし、誰かが自分のネーションの枠組みにおいて同一化することができなかつたら、どのような道を彼は選べるだろうか。

## 2. 放蕩の退屈さ

「放蕩」は貞吉が勤め先のパリの帝国大使館を出た後シャンゼリゼ通りまで来てその晩何をするか思案する場面から始まる。貞吉は曾ては楽しんだパリの「浮浪的<sup>ボヘーム</sup>の生活」に今や飽きて嫌気がさしてしまっている。その結果下宿に引きこもり、毎晩下宿屋の食堂で食事する生活も試したがそれすら間もなく飽き果ててしまった。彼は「毎日、同じ料理、同じ下宿人、同じ画の額、同じ壁」に対するのに耐えられない。従って、彼は以前の生活に舞い戻るが再び同じ問題にぶち当たる。すなわち、生活の単調さである。「けれども又、毎日々々きまつて、何処へ行つて、何を食はうかと云ふ思案が、今では堪へがたい程うるさく感じられる。すつかり生活の興味を削いでしまふ」(KZ5, 40)。下宿屋の食堂に引きこもるのも毎日夜をどのように過ごそうかと考えることも日々「繰り返し」であることには変わりがないのである。ここにこの作品の本稿で取り上げたい特徴が備わっている。つまり、「変化」が「繰り返し」に反転し、両者の区別がなくなってしまうという論理である。この論法の下では動的なものは静的なものへ、活発は不活発へと統合されざるを得ない。

その更なる例が同じ第一章中にある。十一月の曇り空から始め、パリの街並みを描写していく語り手はシャンゼリゼを走る馬車自動車の様子に注目する。

(前略) 三四台、五六台と、間を置きながら引続いて、馬車自動車が動いて行く。然し道が湿つて居るから、車輪の響は鈍つて反響しない。其れ故、

車はいくら早く走つて居ても遅いやうに見える。  
(KZ5, 41)

このような不活発さの周りを語り手は「際立つて痩せて物哀れに見える」辻馬車の馬や、「憂鬱に反映」する電燈の光などで点綴する。語り手が導入したいのは貞吉の「冬の夕方の悲しさに冒されてしまつた」心であり、「悲哀で不快」な「枯木の色」であり、その「悲哀で不快」な風景へと、「突差の反抗心で、其の色の中に闖入してやらうと思つた」とプーローニユの森へと行くという筋書きである。そのために下りて行ったメトロは地上の暗さや寂しさとは対蹠的な「忙しい群衆の動き」「けばけばしい色の広告画」「如何にも夜らしく輝く電燈の光」で貞吉の「気を引立たせる」(KZ5, 41-42)。

こうした描写の流れにあるのは何であろうか。それは生活の単調さに参り、何とかそこから抜け出したい、不活動から活動へと移行したいという貞吉の気分には他ならない。しかしそれはうまくいくだろうか。

これについて考えるためにこのような生活の単調さに飽き飽きした気分というものについて「退屈」という角度から考察を挟みたい。

このような生活の単調さに悩む主人公という造形はモーパッサンに学んだのだろう。『ふらんす物語』中の「モーパッサンの石像を拝す」という文章における「先生は人生が単調で、実につまらなくて、つまらなくて堪えられなかつたらしいですね。愛だの、恋だのと云ふけれど、つまりは虚偽の幻影で、人間は互に不可解の孤立に過ぎない、その寂寞に堪えられなかつたらしいですね」(KZ5, 229)というくだりは当時の荷風の思考の関心の在り処を示しているのではないか。

このモーパッサンに関する記述も踏まえると、「放蕩」中に「退屈」という文字はほとんど現れないにも拘わらず、ここで「退屈」について考察するのは正当に思われる。「退屈」について数多くの文献を駆使して論じたラース・スヴェンセンは深い退屈の特徴として「方向を決定するものが何か欠けている」「あなたは世界のどこに身を置いたらいいのかわからない。世

界との関係さえすでに失っているのだから」と語り、サミュエル・ベケットの次の文章を引いている<sup>9</sup>。

彼は怠惰のなかに沈みこみ、アイデンティティを持たず、またアイデンティティの引きにも突きにも等しく無感覚だった。都市も森も存在もまたアイデンティティを欠いた影に過ぎず、引きも突きもしなかった。彼の第三の存在は軸も輪郭もなく、中心はいたるところにあって周はどこにもない、未探査の怠惰の沼であった<sup>10</sup>。

従って退屈や怠惰といった状態にはアイデンティティが欠けているというのが一つの特徴として言えるだろう。そのような状態のとき、その人は役割を持つことができない、持っていてそれに身を入れることができない。第一章で説明したように貞吉は外交官にも娼婦との生活にも嫌気がさしている。外交官の仕事に対し彼は全く熱情を持っておらず、日本中が沸いた日露戦争にも非常に冷淡である。つまり、彼はネーションに同一化することが、共同体の目標へと人々を誘う物語の中で自身の位置を占めることができない。あまつさえ彼は日本人を毛嫌いしているとまで語る。娼婦との生活については、彼はアメリカにいた際、アーマという恋人を持っていたが、イギリスに転勤になるという命令が下った時に、官を捨てて娼婦のひもになるという空想をしたものの、そこに踏み出す勇氣はなかった。最終的に官職を選んだその決定も自らしたのではなくアーマがしている。フランスにおける恋人ロザネットとの関係においても貞吉は彼女が月々いくら欲しいという要求に対し、「にやにや笑って居るばかり」(傍点原文)で「煮切らない」。そしてこれは貞吉が人から物を相談されるとき「自然の態度」なのである(KZ5, 59-60)。つまり彼は決断し行動すること、何者かに同一化しその責任を引き受けるということができないのだ。その限りにおいて、彼には活動への道がおよそ閉ざされている。

しかしそれでも尚彼は今の状態から逃げ出さなければならぬだろう。その道は一般的な行動的な方向を

取らない。本稿の後半で述べるようにそれはオリエンタ幻想を通じて得られるが、それは無気力の中に埋没する方向である。

そこに行き着く前に本稿では先ずこの作品に二つの軸を立てて論じていきたい。それぞれ「放蕩」と「日本」である。貞吉はこの二つの軸両者ともに嫌気がさしているがそれらから逃げられず結果として無気力に陥っているのである。この無気力は死よりも強い。物語の最後で貞吉は自殺に思いを馳せる。しかしすぐに考え直し、自殺さえも「面倒な懶い<sup>ものう</sup>やうな気がする」のである(KZ5, 76)。

### 3. 「放蕩」と「愛」

本章では、二つの軸の中、先に「放蕩」について考察していきたい。

「放蕩」を記号とすると、それは「クッションの綴じ目 point de capiton」(ラカン)として働く。クッションの綴じ目は他のシニフィアンを縫い合わせ、「それらが滑るのを止め、それらの意味を固定する」<sup>11</sup>。もし放蕩の内容に当たるシニフィアン(恋愛、売春婦を買う、飲酒、夜遅くまで街をぶらつく、など)に対し、「放蕩」という記号を参照しなければ、それらは他のどんなことでも意味しうるだろう(例えば飲酒は他の秩序の下では友好の印を意味するだろう)。「放蕩」により「綴じる」ことによってのみ、これらのシニフィアンは放蕩を意味するのである。

「放蕩」を記号とするというのはそれがシニフィアンとシニフィエの二つの部分から成り立つという意味である。ジジェクは「クッションの綴じ目」を「シニフィエなきシニフィアン」と捉えているが、それではどこから意味が来るのか謎が残るだろう。

イデオロギー空間においては、「自由」「国家」「正義」「平和」といったシニフィアンが浮遊している。そして、そのシニフィアンの連鎖は、ある支配的シニフィアン(「共産主義」)によって補完され、その支配的シニフィアンが遡及的に他のシニフィ



アンの（共産主義的な）意味を決定する<sup>12</sup>。

この引用において、「共産主義」というのが空虚なシニフィエなきシニフィアンであったら、つまり何も意味しないのだったら、それはどのようにして「他のシニフィアンの（共産主義的な）意味を決定する」のか。

しかしあるクッションの綴じ目をそれ自体意味が充足したものと捉えることもできないし、それをシニフィアンとして捉えることが間違っているわけではない。何故なら、クッションの綴じ目において重要なのはそのシニフィエではなく、欲望であるからだ。ジジェクはアメリカのマスメディア・シンボルであるコークを例にとり、「コークとは何か」という問いに対する答えとして「<sup>デイス・イズ・イット</sup>コーク、これこそそれだ」と述べ、「それ」は「真の物」「欲望の対象－原因」とであると語る<sup>13</sup>。

つまり、ある行動を「放蕩」と呼ぶことによって重要であるのは、そこには何か満足の対象を求める欲望があるということなのだ。短篇「放蕩」の頭には次の詩が掲げられている。

さもあらばあれ、身はまゝよと投捨る、  
酔心地こそおそろしけれ。  
功名の念しびれて心は曇り、  
意志の力にくゆらす煙草の烟と消えて行く。

放蕩の詩——マルソロオ（KZ5, 39）

様々な言葉を「放蕩」という題で綴じる。そのことによって「酔心地」「煙草の烟」といった言葉がより一層魅力的なものに変化する。上の詩はフランス語の原詩と一緒に掲げられているが、「放蕩」の原語である「*débauche*」が、シニフィアン（音、形）として、フランス語の魅惑的な音として、「浮浪<sup>ボヘム</sup>の生活」（KZ5, 40）への欲望を誘っているのである。

クッションの綴じ目はしたがってシニフィアンの連鎖に安定性をもたらす。それはある確かな象徴的秩序（大他者）<sup>14</sup>である。その秩序は人々を欲望に誘い、そ

の秩序の中で、自らの位置を占めることが要請される。しかしながら、大他者は非一貫的なものである<sup>15</sup>。放蕩という秩序の下では、貞吉はそこで満足すること、自己実現することができるはずであるが、それは得られない。何故なら、放蕩生活は下宿への隠遁生活に劣らず無味乾燥としたものであることが判明するからである。先に見たように、彼は両者の生活ともに同じ動作の繰り返しであることにおいて違わないと捉えている。放蕩生活は彼に昂奮や変化を与え、単調な生活に陥るのを防ぐはずであった。しかしその変化は本当の変化を与えないが故に偽物に転じてしまうのだ。

次にこの作品の主要な話題である女性や愛について、以上を踏まえ考察していきたい。

放蕩と同様に、愛についても、それは貞吉に満足や昂奮を与えてくれるはずであったが仕損じる。

貞吉は始め彼にとっての新たな象徴的秩序である西洋式の愛を楽しむ。「西洋婦人の恋は実に自<sup>アクチーフ</sup>動的だ。実に猛烈だ。日本の女性だつて、精神上に根本的の相違もあるまいけれど、言語動作の発表が<sup>まる</sup>全で死んで居る」「日本の恋は全く自然の儘だ。技巧や空想で消え衰えたものを興し、興つたものを更に強烈ならしめる方法を案じ出さぬ」（KZ5, 48）。

西洋式の愛とは具体的にはどのようなものであろうか。例として、西洋の恋人は様々な奇妙な呼び名を使い相手と呼ぶ。アメリカにいた頃の恋人アーマは貞吉を次のように呼ぶ。「お、我が親愛なるもの！ わが赤児！ わが鶏！ わが宝石！ わが桃の実！ わが甘き菓子！」（KZ5, 52）

こうした呼び名について少し考えてみよう。ポール・ヴァレリーの小説「マダム・エミリー・テストの手紙」（1924）では、テスト夫人はこうした恋人同士の間の呼び名について次のように語る。

わたくしのような名前と呼ばれている女は世間にはおりません。愛しあう者たちがどんなに滑稽な名前でおたがいに呼びあうか、ご存じでいらっしやいますね。犬や鸚鵡を呼ぶときのようなどんな名前の呼び方も、肉体で親密に結ばれているこ

とから自然に生まれた果実なのです。心の語る言葉は子供っぽいものですし、肉体の声は簡単な要素だけからなっております。それにムッシュ・テストは、愛とは、一緒に馬鹿になれることにある、と考えているんです、——馬鹿げたことも獣性もすっかり許されて。ですから、あのひとなりのやりかたで、わたくしを呼ぶのです。たいていいつも、わたくしになにを求めているかに応じた呼び方をします。わたくしにあたえられる名前、そのひと言だけで、わたくしはなにを期待したらいいのか、なにをしなければいけないのかがわかります。あのひとののぞんでいるのが、なにも特別なものではないとき、わたくしに向かって「存在」とか「もの」とか言います。ときどき、わたくしを「オアシス」と呼びますが、そんなときはうれしくなります<sup>16</sup>。(傍点原文)

マダム・エミリー・テストはこうした呼び名からムッシュ・テストが彼女に求めているものを探り当てる。彼女はムッシュ・テストによって呼ばれる名前に自己を同一化できる。しかし何がそうした呼び名にムッシュ・テストの要求が表れていることを、彼女がそれを正しく解釈しているということを保証するだろうか。ここには常に二つのギャップがある。すなわち語と物とシニフィアンとシニフィエの間である。愛の表現技法は前者のギャップを、獣や子供になることによって——すなわち言葉から意味をはぎ取りナンセンスなただの音の塊にしたり或いは単純なことしか意味しない言葉しか発しないことによって——解消すると言えるかもしれない。しかしマダム・エミリー・テストが気付いていないのは二番目のギャップである。「存在」や「もの」が特別なものではないものを望んでいるということや「オアシス」が彼女を喜ばせる作用を持つということは、彼女にとって「愛」がクッションの綴じ目として働いているからこそ得られるのである。

そして「愛」を最終的に保証するもの(大他者の大他者)は端的に存在しない。つまり愛の秩序の外でそ

の愛を支えてくれるものというのは存在しない。よって愛は信じることによってしか得られず、その信心は愛の秩序の中でのシニフィアンの組み合わせにより強化や弱化されるのである。実際、マダム・エミリー・テストは引用部分の後に、ムッシュ・テストが彼女を決して馬鹿(bête)とは言わないと述べ、そのことにとても心を搏たれている(ce qui me touche bien profondément)と続けているが、この箇所においてbêteの両義性が露呈している。すなわち先の箇所「愛とは、一緒に馬鹿になれることにある l'amour consiste à pouvoir être bêtes ensemble」においては馬鹿とは肯定的な意味を与えられていたのに後の箇所においては否定的にとらえられているのである<sup>17</sup>。「愛とは、一緒に馬鹿になれることにある」ならば相手を馬鹿と呼ぶことは肯定的な意味を与えられてもよいのではないか。bêteとはまた動物を指すのであるから愛の獣性という主旨に合致しているではないか。このように、あるコードの中にあってもその中のシニフィアンはまた別のコードによって意味づけられる意味に容易に流れていきやすいのである。

このように愛とは信心の問題であり、何もそれを保証するものはない以上、貞吉がこの「愛」というクッションの綴じ目に説得力を見出せなかったのは奇妙なことではない。アーマのモデルとなったとされる荷風のアメリカ時代の恋人イデスとの交流において、相克となっているのは芸術と恋愛であった(「今余の胸中には恋と芸術との、激しき戦ひ布告せられんとしつゝあるなり。余はイデスと共に永く紐育に留りて米国人となるべきか、然らばいつの日か此の年月あこがるゝ巴里の都を訪ひ得べきぞ」「西遊日誌抄」1906年7月8日の記、KZ4, 325)。そして荷風は「余の胸中には最早や芸術の功名心以外何者もあらず」(1907年7月9日、同上338)と芸術を選んだのだった。「西遊日誌抄」は外遊終了時から八年経ち雑誌『文明』に連載(1917/4-10)されており、時間の隔たりや人に発表するという意識が存分に仮構された自己像を作っているとしても、そこには一つの論理が荷風の意志として働いているのである。その意志により恋愛は芸術と対立

させられ、芸術を選び取っているのは、別の角度から見ると、恋愛は芸術という強い力によって引き裂かれなければ負けることがなかったであろうという論理である。対するに、「放蕩」では芸術は仕事（官職）に置き換えられており（貞吉がイギリスに転勤になる際のアーマを選ぶか官職を選ぶかの葛藤）、既に説明したように官職は貞吉にとって何ら魅力的なものではなく、従って愛の力はそれだけ弱まっている。官職と恋愛、どちらも弱いものに引き裂かれている状態というのは、どちらも貞吉に欲望を掻き立てるのに成功していないということである。それが何故かというのは突き詰めると、それらの秩序に穴があり、それら自体は一定の意味を保証できないということだ。その穴を埋めるのは貞吉の行動と信心によるしかない。しかし西洋の愛は彼にとって異国のものに留まる。最初は「珍しい」からと「芝居や小説で見る通りの真似をして矢鱈に愛情のデクラメーションをやった」という彼は初めからそれをゲームとしてやっており、この愛情表現を真に受けたアーマに追い縋られ、「当惑した」、「行末が空恐しく思はれた」という（KZ5, 48-49）。定義からして表面的である表現が内奥のものとされる感情を呼び起こすという能力の強烈さに面して、結局彼は自分の内面の自由を守りたかったのかもしれない。彼が「芝居や小説の人物のやうに、自分も恋の為め、女の為めに、名を捨て身を過つ悲惨な人物」（KZ5, 52）になってみたいと思うがそうなる勇気がないというのは防御の姿勢とも取れるだろう。しかし結局そうやって守られる内面は、荷風その人のように芸術がそれを埋めてくれない限り、無であり悲哀と落胆に満たされることになる。アーマに惚れているわけでもないが、彼女の情熱に面して貞吉はそれを振り切るのも惜しい気がする。そして自分の孤独さや世界中の人種間の闘争反目などのニュースを聞くときには傍らにいる彼女の声を聞いて涙の出るほど感動することもある。そうした際は彼は日本の友人に宛てて、自分の幸福を伝えようとするが、書き出しの熱情はすぐにしばみ、ついには「空想、成功の実現は、失敗の恨みより、更に更に大なる悲哀と落胆を感じずばあらず……。」（KZ5, 50）

と、空想と比した現実に対する落胆を吐露するのである。

#### 4. 「日本」嫌悪からオリエンタリズムへの逃避

次に、「日本」の軸について論じたい。

貞吉は勤務先である大使館の仕事に情熱を持っている。彼は外交官でありながら日本人を「毛嫌ひ」（KZ5, 57）さえする。彼は外交官である以上夜も眠れないほどの愛国の熱誠に駆られてみたいと思うが、それは叶わず、叶わない以上辞職し、「国籍を脱し無籍浮浪の猶太人かジプシイ見たやうになつて仕舞ひたい」（KZ5, 51）と思う。

彼は日露戦争という大きな出来事に対しても無関心である。同年代の、日露戦争の熱狂に同一化した主人公を描く田山花袋の『田舎教師』（1909）といった作品と比べてみれば貞吉の冷淡さぶりは際立つ。自身は戦争と直接関わることなく新聞や従軍記によってまさに「想像の共同体」を通じてナショナリズムに熱中していった『田舎教師』の主人公の青年清三と直接国家の仕事に携わりながら何らの熱狂も感じない貞吉との対照は強い。

貞吉はなぜ日露戦争に無関心なのだろうか。彼の仕事は暗号電報翻訳の手伝いといったもので「国家の安危」とは「直接の関係から甚だ遠ざかつ」ている。しかしそれでも同僚は「身寄でも友達でもない人の過去つた十年昔の叙爵や叙勲の事ばかり議論して居る」（KZ5, 50）のであって「想像の共同体」としての意識を持つことは彼の職場でも可能である。ところが貞吉は甚だしきに至っては負けたところで賠償金を取られるだけで国家の滅亡につながるわけでもない、税金が増えるだけで、税金が増えても自分の父は相当の財産があるので暮らしていけるという。彼にとってはつまり戦争すらも大きな違いを生み出すには至らない。人を興奮させるような変化がそこにはないのである。

また、彼にとっては他人の愛国心も疑わしい。講和大使の一行が米国に来た際に、談判地へ派遣されなかった公使館員たちは皆非常に不平であったが、「不

平な原因は、国家を思ふ熱誠からではなくて、差詰め叙勲の沙汰には縁遠くなつた虚栄の失敗から出る泣言としか、貞吉には思はれなかった」(KZ5, 51)。

こうした論理はどのような論理だろうか。日露戦争が起こっても、「自分で勇立ちたいと思ふほど、どうしても勇み立つ事が出来ない」(KZ5, 50)。愛国心は虚栄心の仮面である。つまり、貞吉にとって「日本」というクッションの綴じ目は諸シニフィアンの意味の滑りを止めることができない。何故ならある固定した意味が、それが正解だという保証はどこにもないからである。愛国の熱誠に駆られない以上、外交官になっているのが不快で国籍を脱し無籍浮浪のユダヤ人やジプシーのようになりたいという彼はある意味精神的潔癖である<sup>18</sup>。というのは自分のアイデンティティに対する「正解」を求めているからだ。しかし正解を得るのは、主体が主体としては客体にならない以上言葉による把握を常に逃れてしまう(つまり主体は主体としては何者でもない)ので、構造的に不可能である。

この状態は次のように言い換えられる。すなわち自我理想(象徴的同一化:日本)が用意する理想自我(想像的同一化:愛国者)<sup>19</sup>に貞吉は同一化することができないのである。

結果として、彼は欲望することのできない状態に、無感動や無気力の状態に陥る。「放蕩」の軸、「日本」の軸、どちらの象徴的秩序の中でも情熱的になれない貞吉は手詰まりに陥る。しかしこの物語が興味深いのは、貞吉がこの無気力それ自体の中に新たな欲望を、新たな幻想を見出している点である。

無気力を新たな幻想にする、それはどういうことだろうか。

料理屋から聞こえてくる歌劇「カルメン」の抜萃曲を通して、貞吉は南国の激しい恋に思いを馳せる。

第一に西班牙なる闘牛場の囃子が、連絡なく、勇しく華麗に湧返る、と其の次には鋭く、顫えるピオロンのトレモロが、高い処から物でも落しかけるやうに、南国の激しい恋のさまを思はせた。其れのみならず、全曲を通じて流渡る東方的<sup>ものう</sup>な懶

夢みる様な色調が、さすがは不朽の傑作と云はれるだけあつて、聞入る人の魂を、一種神秘的な遠い国へと持つて行く。(KZ5, 68-69)

このオリエンタリズムのクリシェに乗った記述は次のように続く。

貞吉は空も水も青く青く晴れ渡つた海をば、心に見た。烈しい日の光に、草も木もなく、黄色に焼けたゞれた野原を見た。牢獄のやうな厚い壁塗りの家の窓に、家畜の如く居眠つてゐる裸体の蛮女を見た。

さう云ふ国、懶惰、安逸、虚無の天国へと、再び帰り来る事なく、行つて仕舞はう。(KZ5, 69)

「懶惰、安逸、虚無」といった、本稿で「無気力」「不活発」などと呼んできた言葉と相通じる概念を「天国」とするこの幻想はしかし「放蕩」の中ではこれ以上展開されない。したがって、この問題についてより深く検討するために、ここで『ふらんす物語』中の他の作品「砂漠」<sup>20</sup>を組上に載せたい。

「砂漠」において、語り手は日本にいた頃はピエール・ロティの作品を読んでも作中に描かれたエジプトやトルコに対して特に感興をそそられることはなかったという。しかしアメリカ滞在を通して、「常に曇りがちな空と、窮屈な清教徒の生活に苦しめられ」た結果、「フランス藝術の一部に現はれて居るオリヤンタリズム(東方派)の美を感じ」じたのだという(KZ5, 288)。

語り手はエジプトのポート・セットの村を描いている。現地の人間は語り手によって不動や怠惰といった概念に収束する言葉によって描写される。

人家の軒下には、白い布で頭を包んだ老人が幾人も、作つたものゝやうに、大胡坐をかいたまゝ、少しの身動きもせず、長い管から水煙草を飲んでゐるが、其の煙管からは煙も出ぬらしく、生きた人間らしい表情の全く消え失せた其の大きい眼



は、眠るのでも、覚めて居るのでもなく、瞬き一ツするさへ懶いやうに開放されたまゝになつて居る。骨格の逞しい壮丁の男が、道端の砂の上に、ながながと、腕を投出し、足を踏張つて午睡して居る——自分は今日まで、此れ等のアラビア人ほど、気持よく、覚まされる恐れなく、熟睡して居るものを見た事がないと思つた。アメリカの忙しい波止場や普請場で、堅い荷物の上に、よく人足が午睡して居る其の様子とは全く違ふ。此れ等の土人は、労役につかれて眠つて居るのではない。更に多く働かうと云ふ目的の為に休んで居るのではない。休む為に休み、眠る為に眠つて居るのである。(KZ5, 292)

こうしたオリエントの表象はどこに向かうのだろうか。荷風のオリエントの描写が西洋のオリエンタリストのクリシェに満ちていること<sup>21</sup>、また彼のオリエンタリズムが「近代社会と生産的仕事へのアンチテーゼ」となっていることはすでに指摘されてきた<sup>22</sup>。しかしながら、「砂漠」の中で、「無」と概念化されるような彼のオリエントの表象がどのような機能を果たしているのかはまだ論じる余地がある。

これに対する答えは、それが「砂漠」の語り手に一人きりの自分というものを見つめさせる砂漠という自分以外には砂しかない場を用意するということである。「寂寞」「沈黙」が支配する砂漠の中で、語り手は自分の影を見つめ「自分」というものを初めて発見する。

口を開いて、声を出すと、其の声は自分が声を出して居る間だけ、茫々たる砂漠に響き、自分が口を閉ぢると同時に、反響もなく、はたと止んでしまふ。足で砂を蹴ると、砂は自分の足の力が与へた丁度其れだけ、動いて乱されて、而して元の通りに静止してしまふ。あの声は自分の声であつた。この力は自分の力であつた。

眼の前に自分と相対して、自分の影が黒く、黒く、真黒く、黄<sup>きいろ</sup>い砂の上に横はつて居る。これは

自分の影である。何物も、如何なるものも、自分自身さへも、地球上から消す事の出来ない自分の影である。おゝ、自分よ！ 自分は初めて、この大寂寞の中に、ぴつたり、自分と対峙した、自分を見たやうな感に打たれて、ぢつとぢつと自分と云ふ其の影をば、動かぬ砂漠の面に眺め、眺めた。(KZ5, 293)

この影としての「自分」というのはしかし一体どんなものであろうか。それは自分に附属する両親や国といったものを剥ぎ取った姿である。彼は日本を呪詛し、しかしまた日本にもヨーロッパにも戻りたくないという。彼はこの影を「愛」し、永久にそれを眺めていたいと語る。

自分は、如何に激しい、強い愛情をば自分の影に対して感じたであらう。自分は、自分自身の手で力で、何故自分を作り出さなかつたか？ 自分を作つた親、自分を産み付けた郷土なるものが、押へ難い程、憎く厭しく感じられて来た。自分は、他物の力で作られた自分は、どうしても、生命のある限り、今自分の影を見るやうに、自分を感じずる事は出来ない。自由とは、誰れが作り出した偽りの夢であらう。親は、自分には何等の相談もせずに、勝手に自分を作つた。日本は、自分が其の国体、習慣、何にも知らぬ先に、自分の承認を待たずして、自分をば日本人にして仕舞つた。自分は何の酔興で、親に対し、国土に対して、無理無体な其の義務を負ふべき寛大を持つ必要があらう。自分の影は、自分の影であるが故に、自分は此れを愛する。自分の親、自分の国土、あゝ何と云ふ残忍な敵であらう。自分は日本に帰りたくない。ヨーロッパにも帰りたくない。自分は此の儘、何時までも、何時までも、自分の黒い影ばかりを眺めて居たいと思つた。何と云ふ美しい、鮮やかな黒い影であらう。自分の影。自分の眼が親しく見るこの自分の影！ (KZ5, 293-294)

南明日香はこの「自分」を空虚な存在であると主張する。

しかしながら「自分を感じる」というのは何を意味しているのだろうか。「自分の影」こそが、自身の作り出した本当の〈自分〉であるというのだろうか。だとしても、それは結局、様々な人やものとの関係性の中でのそれぞれの〈自分〉を差し引いていった、輪郭だけの〈自分〉なのではないだろうか。フランス的な色や音や詩人たちのフィルターの途切れた中で見出された、砂漠の中のこの「自分」は、如何にも虚飾のない純粋なものに思われる。が、それはつまるところ「影」という輪郭のみの、空虚な存在以外の何物でもないということだ<sup>23</sup>。

このように南は論じ、この空虚な自分を否定的に位置づける。彼女は「影」などではない、「あらゆるものとの関係性によって機能する自身の感受性を認め、それを積極的に示して行こうとする姿勢」を評価し、それはしかし帰国後の日本の風土や「明治の文明」、親などとの自身の関係の意味付けが行われるまで待たなければならないと述べる<sup>24</sup>。

しかし我々はここで立ち止まりこの空虚な影に肯定的な評価を与えたい。というのはこの空虚な影はナショナリズム批判<sup>25</sup>として働き得るからである。実際、この影は自国を批判する際の立脚点として荷風の中に位置づけることができる。「砂漠」の最後で、語り手は日本を「虚栄心」「偽善」「卑屈」の国家と呪詛する。この批判の内実を検討することはここでは行わない。そのためには荷風帰国後の日本を舞台とした作品群に立ち入らなければならないからだ。

その代わり、ここではこの「影」が単に自分を自分以外の物と同一化しないことで自国への批判的眼差しを会得するという点だけではなく、この「影」であることによって生まれる他者との共感について論じたい。通常の自我が他者との関係性、他者との同一化による肯定性によって己を豊かにするとするならば、「砂

漠」中の「自分」は「影」という無との、否定性との同一化によって普遍的個人の地平を切り開く。

銀行の勤務漸く苦痛の度を増し来れり余は銀行の事務に対しては別に何等不平なる処なし。余の苦痛に堪へざるは銀行閉ぢて後銀行員との交際を強ひらるゝ事なり。日曜日毎に頭取の社宅に御機嫌伺ひをなさざる可からざる事なり。余はかゝる苦痛を忍びし後は必<sup>かならず</sup>支那町の魔窟に赴き無頼漢と卓子を共にして酒杯を傾け、酔へば屢賤業婦の腕を枕にして眠る。余は支那街の裏屋に巢を喰へる此れ等米国の賤業婦が、醜悪惨憺たる生活を見て戦慄すると共に又一種の冷酷なる慰藉を感じたり。彼等も元は人なりき。人の子なりき。母もありけん。恋人もありけん。而も彼等は遂に極点まで墮落し終れり。凡ての希望を失へる余は此れ等墮落の人々に接する時同病相憐む底の親密を感じず。余は彼等が泥酔して罵り狂へるさまを見る時は人生を通じて深き涙を催すなり。嗚呼彼等不潔の婦女、余これと呼んで親愛なるわが姉妹となすを憚らず。(『西遊日誌抄』1906年6月20日の記、KZ4, 323-324)

菊谷和宏はこの箇所を引き、ゾラ譲りの「連帯感」「ヒューマニズム」と評する<sup>26</sup>。同書によればゾラのヒューマニズムとは「超越的思弁ではなく世俗的可感的世界において人間の普遍的な本質を見出そうとする態度」とされる(傍点原文)<sup>27</sup>。であるならば、この「西遊日誌抄」からの一節は、「砂漠」の「影」と併せて読むならば、人間の普遍的本質が「母」や「恋人」などを剥ぎ取った「無」であると、この無は誰もが持っているものなのだから、この無を想定する限り、人は他者に共感できるということではないだろうか。

## 5. 「化粧」と「自然」

「放蕩」と「砂漠」では主人公と語り手の無気力は西洋文明に投影される。「放蕩」にはすでに見たよう

に馬車自動車がどんなに速く走っていても遅く見えるという描写がある。「砂漠」においては、海岸通りに櫛比する商店はけばけばしい色合いが「急拵へに作り立てた博覧会場の売店としか見えぬ」と記述され、語り手はそこに「果敢さ」を感じとる（KZ5, 290）。ここにおいて、動と静との間に本質的な区別はなくなる。進歩は一時的なもの、終には果敢なさに解消される。

「放蕩」や「砂漠」は近代国家という大他者の中で主人公が欲望をうまく見つけられず苦しむ話であると読解できる。国家は国民にさまざまな欲望を提供する（進歩、西洋に追いつき追いこせといった）。無気力はその中で何も欲望しないという状態（「無」を欲望する）であり、この状態においては国家という装置は非一貫的であることが暴かれる。それはすなわち、意味は一義的に保証されないため、進歩は果敢なさと停滞に一致するということである<sup>28</sup>。

以上のような議論の関連においてここで山崎正和の有名な著作『不機嫌の時代』（1976）に言及しなければならない。山崎の論は日露戦後の志賀直哉、荷風、漱石、鴎外の作品を論じ、そこに共通の気分——「不機嫌」——を見出すもので、日露戦争が終わり、「国家が国民の感情を煽動する力を失ひ、それにつれて国民ひとりひとりが、自分を一体化し得る中心的な感情を失ふことになった」<sup>29</sup>とその気分の原因について重要な指摘をしている。この論を踏まえて先ず指摘したいのは、山崎は荷風の不機嫌を論じるにあたって、『ふらんす物語』は除外しているということだ。『あめりか物語』や『ふらんす物語』は山崎によれば、「過ぎ去った異郷の青春が愛惜をこめて賛美されてをり、それとの対照において現在の生活にたいする強い不本意が暗示されてゐる」<sup>30</sup>とされるが、本稿の議論で見たように、『ふらんす物語』において既に「異郷の青春」は幻滅をもって描き出されている。この指摘を通して考察したいのは、荷風においては山崎の言う「不機嫌」、本稿における「無気力」に、必ずしもその要因に時代が大きな割合を占めるとは言えないのではないだろうかということである。「放蕩」の完成は1909年の日露戦争後であり、そこでは日露戦争が終了した時点で回

顧的に眺められてはいる。しかし荷風は日露戦争の始まった年である1904年に弟の鷺津貞二郎宛に次のような手紙を送っている。

余と虽も幼かりし昔を顧れば、楠正成を神と思ひ足利尊氏を世界の最大悪人と思つて疑は無かつた無邪気な時代もあつたのだ。教育の結果か、何か知らぬが、人間と云ふものは、変る時は恐しく変るもの、余は如何なる点からしても戦争と云ふ事に幾分の趣味も有する事が出来ない。又国家と云ふものを尊重する事が出来ない。（1904年6月1日鷺津貞二郎宛書簡、KZ別巻, 35）

つまり荷風は日露戦争の当初からそれに対して非常に冷淡な態度を取っている。山崎が言う戦争が終わったことに象徴される「巨大な行動の時代が過ぎ去ったといふ実感」<sup>31</sup>を荷風は一步先取りしている、というよりそうした「巨大な行動」に魅せられたことが幼かった時を除いてあったかどうか疑問である。こうした荷風の時代に左右される度合いが少ないという特徴を論じるにあたり、本稿は時代により限定されない理論的な枠組みとしてラカンを参照し、「放蕩」や「日本」という大他者（象徴的秩序）は、その秩序の中における意味を固定させることはできないという面を論じてきた。もっとも、山崎も「不機嫌」の歴史を超越した普遍性を探ろうと、近似概念として「実存の不安」を挙げて論じている。その上で、実存の不安と不機嫌の違いとして、「日常的自己の分裂が劇的に起こるとき実存は不安を覚え、それが確実に、しかし忍び寄るやうに起るときには不機嫌を覚える」と述べている<sup>32</sup>。この論理を踏まえれば、「放蕩」の貞吉は自己の分裂を感じながらも気づかないようにしていたのに対し（「（前略）余り長く海外に出て居ると、日本の時勢に後れたやうで薄気味も悪く、又一方では、何だか失敗して田舎へ引込むやうな屈辱をも感ずる。親、兄弟、親族、朋友などの関係が、如何にも窮屈らしく感じられる。此儘居られるだけ長く、外国に遊んで居るに如くはない。その方が気楽だ。帰るとなるといやでも帰

つてから先の事を考えなくちやならん。前途を考へるに当つては、真面目に過去を顧る煩が生ずる。顧るだけならよいが、解決の出来ない疑問が起る。疑問は煩悶だ。煩悶を避けるには、ぶらぶら無意義にやつて行くが一番だ。ぶらぶらやつて行くには、毎日々々大使館を退出後、飯を食つて寐るまでの間を、どうしてぶらぶらやつて行くべきか、その方法を考へなくちやならん。これだけは、どうしても免れ難い義務である」(KZ5, 41)、「砂漠」の自分の影を見つめる場面において、抑圧していたことが急激に奔出したのだと言えよう。そして「放蕩」においては問題を漠然と感じながらそれを打ち消すように「ぶらぶらやつて行く」という意志が、不機嫌を抑える代わりに無気力を招いたのである。もちろん山崎の不機嫌論に正面から取り組むには彼が取り上げている荷風作品(「新婦朝者日記」など)を論じなければならない。本稿はそれを目的とはせず、不機嫌の近接概念である無気力を論じるに留まった。またそのために欲望との関係を論じる必要性から大他者といった概念を使用した。

日露戦争に話を戻せば、上の鷺津貞二郎宛の手紙は次のように続く。「広瀬中佐が神様になつたとか云ふ突飛な話を聞くと時々不快の念に満たされて屁理窟が云ひ度くなる」(前掲書)。この言葉は日露戦争の意味付けの言説の突拍子もなさを、その根拠のなさを鋭く突く言葉ではないだろうか。つまり、日露戦争の物語化にあたって英雄が神になり、戦争の有意義さを保証するのであるが、それ自体日露戦争の意義は無理やり作り出されなければどこにもないということを露呈しているのだ。そうした「神」は、つまりある象徴的秩序は決して不変ではありえない。先に「砂漠」の例に見たある種の無常観が次の言葉にも表れている。

諸行無常、栄枯盛衰が真理であるからには、好し、日本国が、露西亞見た様に大きな大帝国になつた処で仕方がないぢや無いか。羅馬帝国も矢張一度は亡びて了つたものです。(同上)

また四章の終わりににおいて我々は「砂漠」の「影」

から「西遊日誌抄」のチャイナタウンの記を通して、何者でもないという人間の普遍性についての考察を試みた。こうした何物でもない自己というものに対する認識があったからこそ、国家や、家族、恋愛といった人と人の間の結びつきに対する不信が「放蕩」や「砂漠」には読み取れるのだ。国家に対する不信という短篇「放蕩」に明白なテーマに対して、本稿においても一つの軸として論じた「放蕩」は、一つにはそれが無味乾燥な生活に変化すること、二つには行きつく先が「愛」という人間の結びつきに依拠した興奮装置とでも呼べるものであるという点で、それに貞吉は身を入れることができない。チャイナタウンの娼婦たちに対して、荷風は彼らが親も恋人もいないという状態に対し、共感することが出来ているのであるが、その上で彼らを「姉妹」と呼ぶなど、そこには逆説的な状況がある。しかしこの逆説こそ、荷風作品にみられる一つの論理として考察に値するだろう。特定の対象との親密な関係がない人々こそ、すべての人に開かれていると言えるかもしれない。

しかしここで新たな問題が提出される。この「影」は持続可能であろうか。人はそのような「影」の状態に長く留まっていられるだろうか。というのは、何かに同一化しない状態を保つということは非常に困難であるのではないかということである。また、そこには本当にただ「無」だけとの同一化があるのかという問題もある。

先ず、我々はこの「影」がオリエンタ幻想の枠組みの中において表象されていることに注意するべきである。というのは、「影」は、オリエンタリストという芸術家の共同体との同一化の上で導き出された思考の成果であるということだ。これは結局、国家というイデオロギーから別のイデオロギーに移動しただけではないだろうか。

もちろんイデオロギーが悪いという素朴な態度は慎まねばならない。しかしそこにイデオロギーがないというような錯覚を起こさせるような議論は避けねばならないだろう。

また、このオリエンタ幻想は当然ながら西洋からの



視点である。さらに、『ふらんす物語』においては語り手や主な登場人物が日本人であることから、この西洋に対するオキシデント幻想とでも言うべき視角も交じっている。従って、最後にこのオリエント幻想とオキシデント幻想の関係を見ておきたい。「放蕩」の六章において、香水、鋏、剃刀といった様々な化粧道具に囲まれながら、貞吉は芸術の力に思いを馳せる。

貞吉は小娘のやうに他愛もなく、あの者共が自分の姿を美しくして呉れるのかと、嬉しいばかりか、有難いやうな気もする。粉飾、化粧、こればかりが、吾々を土人や野獣や草木土塊から区別して呉れるのだ、と総（あらゆ）る人工、技巧の力を思ひ浮べ、洵然として十八世紀王政時代の宮殿宮女のさまなぞを空想した。（KZ5, 71-72）

このオキシデントの幻想は無気力の状態から脱け出るためのもう一つの方法である。オリエントの幻想が無気力の状態から脱け出るための無気力との過激な同一化、主体の空虚さを開示するものだったとすれば、一方、オキシデント幻想はその空虚を化粧で埋めるものである。

こうした化粧礼賛はまた荷風をボードレールの芸術的血族に位置づける<sup>33</sup>。ボードレールは「現代生活の画家」（1863）の「二 化粧礼賛」の中で「自然」に対してそれをつくりかえる化粧の力を褒め称える。彼にとって「自然」は「自分の同類を殺したり、食べたり、監禁したり、拷問したりするよう人間を仕向ける」もの、「親殺しとか人肉を食う風習とか、その他無数の、羞恥心と遠慮ゆえにその名を言うことも憚られるような、穢ましいことどもを創り出した」ものであり<sup>34</sup>、忌避されなければならない。故に次のような言が成り立つ。

女が妖麗かつ超自然的に見えようと丹精するのは、まったく正当な権利だし、一種の義務を果たすことでさえある。女は人を驚かし、魅惑しなくてはならない。偶像として、崇拜されるために身

を金粉でおおわなければならない。ゆえに女は、より良く人々の心を屈服させ精神を感嘆させるために、自然の上にぬき出る手段を、あらゆる技巧から借りてくるべきである。（中略）しかし、われわれの時代が俗に化粧（マキヤージュ）と呼んでいるものに話を限るとしても、おめでたい哲学者たちによってかほど愚かしくも擯斥されている白粉の使用というものは、狼藉者の自然が顔色の上にまき散らしたありとあらゆる汚点を消し去り、皮膚の肌理と肌の色の中に一つの抽象的な統一を創り出すことを、目的ともし結果ともししており、この統一こそは、肉襦袢（タイツ）によって産み出される統一と同じく、人間をたちまち彫像に近づける、すなわち神々しくて一段上の存在に近づけるのであるということ、誰の目にも明らかではないだろうか？<sup>35</sup>

ボードレールと荷風との差は、こうした自然を斥けようとする人間の性質に対する理解に際して、ボードレールが人種間に差別を認めなかったのに対し、荷風は上の引用にあるように差別的な言説を置いたことである。ボードレールは「混乱し墮落したわれわれの文明が、笑止千万な傲慢と自惚れからして未開人扱いしたがる諸人種も、身仕舞いというものの高い精神性を、子供と同じ位良く理解している。未開人と赤ん坊は、輝くものの方へ、色とりどりの羽飾りや多彩にきらめく織物の方へ、人工的な形態（フォルム）の最上級の荘厳さの方へと向う素朴な憧れを見せることによって、現実に対する彼らの嫌悪を証し立て、知らず知らず、自らの魂の非物質性を証明しているわけだ」<sup>36</sup>と、人類一般に自然に背く傾向を見て取っている。

こうした思考はフランスでは後のバタイユに通じる。『エロティシズムの歴史』（1951）においてバタイユは、人間は自然を否定するという前提で論を組み立てていった。そこで言われている自然は性行為、排泄物、屍体といった嫌悪を呼ぶもの、腐敗したものである。人間は一方においてこうした自然を忌避するが一方ではそこに聖なる価値も見出す。何故なら人間にお

いて自然が否定された生活がすでに所与のものとして与えられており、禁止された自然は欲望の対象として嫌悪されつつも魅力的に浮上してくるからである。さて、こうした自然に対する反感は人間の間において程度の差というものはあるのだろうか。バタイユによればそれは人種間より個人間の方が大きい。それは「文明が進んでいるか遅れているかの問題ではなしに、むしろはるかに、個人的選択ないし社会的格付の問題である」<sup>37</sup>。

われわれが犯す二重の過ちは、人種の違い、あるいは富の違いが社会的評価を保証する、と信じる点にある。だが、この過ちはあまりに深く根を下ろしているために、現実の秩序を変更する向きがある。原則として、ひとはあらゆる面で、存在間の差異を外部から与えられた差異に、われわれのうちにあって動物的本性をのり超え破壊しようとする積極的な意志とは無関係な差異に、還元しようと努める。あらゆる面で、人間的な価値を否定するよう努める。それは、人間的な価値が本質的に差異——動物と人間との、また、人間相互の差異——であるからなのだが、この価値を否定するために、ひとはそれぞれの差異を、無意味な物質的所与に還元するよう努める。人種差別は、この差異に奉仕しようとするあまり、差異元来の意味をねじ曲げてしまった<sup>38</sup>。(傍点原文)

つまりバタイユにとって人間と動物（自然）との差異は意志の問題なのであるが、それを例えば人種差別主義者は人種間という固定化された本質主義的な「客観的」差異に還元してしまう。つまり荷風の言説は二重に誤っている。一つは単純に「土人」と呼ばれる人々も化粧をするという事実によって。二つは個人的選択を人種差別へと飛躍させたことによって。

しかしそうはいっても、人種間や国家間で自然との接し方が実際に違うというのは普通のことである。荷風に関しては、上で呼ばれた「土人」とは日本人も指すと解釈できる。例えば『ふらんす物語』と同時期の

作品「深川の唄」(『趣味』1909年2月)は電車の中を背景として「大尉の横顔には、削らない無性髯が一本々々針のやうに光る」「女学生のでこでこした庇髪が赤ちやけて、油についた塵が、二目と見られぬ程きたならしい」(KZ6, 103-104) などなど、多様な人々の身なりに無頓着な醜い様子を丹念に表現している。また、こうした描写は「東洋」とひとくくりにされ『ふらんす物語』中の「悪寒」に横溢している。そこに描かれているのは化粧をしない「東洋」という「野生のちから」が語り手を襲い、呑み込んでしまうという恐怖である。

「東洋」と云ふ野生の力が、眼には見えないが、もう身体中に浸込んで、此の年月、香水や石鹸で磨いた皮膚や爪は無論、詩や音楽で洗練した頭脳まで、あらゆる自分の機官と思想をば、めちやめちやに蛮化さして行くやうな気がする。(KZ5, 300)

語り手がしかし「東洋」という「土人」に同化していかねばならないのはどうしてなのか。語り手の肉体的特徴はその根拠として十分とは言えない<sup>39</sup>。重要視したいのは語り手の西洋的教養の不完全である。「手にした読みさしの詩集をば、(中略)読出したが、二行目の初めに移るが否や、*La fleur de l'églantier* と云ふ植物の名称をば、如何なる草であつたか、木であつたか、いくら思出さうとしても思出せない」(「悪寒」KZ5, 304-305) 或いは「此ア駄目だ！ いか程歌ひたいと思ツても、ヨーロッパの歌は唄ひにくい。日本に生れた自分は、自国の歌を唄ふより仕方がないのか」(「黄昏の地中海」KZ5, 284)。

これはしかし逆に荷風にとって文化と肉体との懸隔がないことを意味する。「悪寒」の最後で植物の名が何を指すのか分からなくなってしまった語り手は蒸し暑いにも拘わらず船室にこもり、甲板に行くことを懼れる。甲板には同船の醜い日本人がいるからである。教養の盾を失った語り手はそこに行けば「足の短い、胴の長い、色の黒い、頬骨の突出した祖先の組織した

伝来の習慣に服従してしまはねばならぬ事を」説かれるように思われるからである (KZ5, 305)。

「放蕩」の終わり、貞吉はパリの要塞の土手に来て、死を考える。彼が首を垂れると、その目の先には「ルビーと金剛石の指輪」を嵌めた「優しい綺麗な手」がある (KZ5, 76)。指輪に似合うこの手こそ貞吉をその賛美する西洋文明に繋ぎ止めるものであるが、既に見たように荷風において肉体はそれを保証できるほど強くない。しかしこのことは荷風の非同一化の論理を呈してはいないだろうか<sup>40</sup>。

付記：本稿は第8回アジア・アフリカ研究・教育コ

ンソーシウム (CAAS) 国際シンポジウム (Eighth Annual Symposium for the Consortium for Asian and African Studies, 2017 年 10 月 21-22 日) にて発表した「Inertia and the Other: Nagai Kafu's *Furansu Monogatari (French Stories)*」をもとに大幅に加筆修正したものである。

荷風からの引用はすべて『荷風全集』(岩波書店、1992-1995) による。引用に際しては略記号にして以下のように示した。例：KZ5, 30 = 荷風全集第五卷 30 頁。すべての引用にあたって、ルビは適宜省略し、和文繰り返し記号のくの字点は仮名に置き換えた。

#### 注

- 1 「ネイション」は「想像の共同体」(ベネディクト・アンダーソン『定本想像の共同体——ナショナリズムの起源と流行』白石隆・白石さや訳、書籍工房早山、2007) としてここではひとまず理解する。
- 2 『ふらんす物語』は出版納本の手続きをすると直ちに発売頒布を禁止された。その理由は荷風自身「フランス物語の発売禁止」(『読売新聞』1909) にて「放蕩」にあると語っている (KZ6, 332)。なお、「放蕩」は後に単行本『二人妻』(東光閣書店、1923) 収録時に「雲」と改題された。
- 3 大他者は「大文字の他者」や〈他者〉と表記されることもある
- 4 スラヴォイ・ジジエク『ラカンはどう読め!』鈴木昌訳、紀伊国屋書店、2008、79 頁。
- 5 同上、80 頁。
- 6 南明日香『永井荷風のニューヨーク、パリ、東京——造景の言葉』翰林書房、2007、156 頁。
- 7 「フランス物語の発売禁止」前掲書。
- 8 菅野昭正『永井荷風巡歴』岩波現代文庫、2009、121 頁。
- 9 ラース・スヴェンセン『退屈の小さな哲学』鳥取絹子訳、集英社新書、2005、21 頁。
- 10 サミュエル・ベケット『並には勝る女たちの夢』田尻芳樹訳、白水社、1995、145 頁。
- 11 スラヴォイ・ジジエク『イデオロギーの崇高な対象』鈴木昌訳、河出文庫、2015、167 頁。
- 12 同上、195 頁。
- 13 同上、185 頁。
- 14 クッションの綴じ目は先行する他のシニフィアンを遡及的にあるコードに従わせそれらの意味を固定する。したがって「通時的なシニフィアンの連鎖において、クッションの綴じ目は、共時的コードである〈他者〉を代表し。その場所を占める」のである (同上、197-198 頁)。
- 15 それは「大他者の大他者はない」(Jacques Lacan, *Écrits*, Paris: Seuil, 1966, p.813 及び英訳 Jacques Lacan, *Écrits: the first complete edition in English*, trans. Bruce Fink, New York; London: W.W. Norton, 2006, p. 688) からである。一つ目の「大他者」は「シニフィアンの場」を示しており、二つ目はそれを保証する「法の場」を表している。ラカンはこの「法の場」としての大他者がないと言っている。何故ならどんな言表もその言表行為の外にそれを基礎づけるシニフィアンを探すことは、それがシニフィアンの場所以外にはありえないので不可能であるからである。もっとも大他者の非一貫性には複数の解釈があり得る。一つには「父の名」(「法の場」としての大他者) のラカン思想における複数化である。これは単純に臨床経験により人の欲望が規範化=正常化(エディプスコンプレックスによって基礎づけられるような)とは程遠いところにあるという知見に基づいている。以上について詳しくは松本卓也『人はみな妄想する——ジャック・ラカンと鑑別診断の思想』(青土社、2015、242、262-267 頁)を見よ。

- 16 ポール・ヴァレリー「マダム・エミリー・テストの手紙」『ムッシュー・テスト』岩波文庫、2004、83-84 頁。
- 17 Paul Valéry, *Œuvres II*, Paris : Gallimard, 1960, p.33.
- 18 こうした潔癖性は山崎正和が「不機嫌」の大きな特色としていた（『山崎正和著作集 8 不機嫌の時代』中央公論社、1981、34 頁。「不機嫌」については後に触れる。
- 19 ジジエク 2015、201-211 頁。
- 20 「砂漠」は後に荷風主筆の雑誌『花月』第二号（1918 年 6 月）に「ボオトセット」と改題して載せられた。
- 21 西原大輔『谷崎潤一郎とオリエンタリズム——大正日本の中国幻想』中央公論新社、2003、73-103 頁。
- 22 Rachael Hutchinson, *Nagai Kafu's Occidentalism: Defining the Japanese Self*, Albany: SUNY Press, 2011, p. 100.
- 23 南前掲書、143 頁。
- 24 同上、145 頁。
- 25 アントニー・D・スミスはナショナリズムの意味として次の五つを挙げている。「(1) ネイションの形成過程あるいは成長過程 (2) ネイションの一員であるという心情あるいは意識 (3) ネイションの言語およびさまざまな象徴 (4) ネイションのための社会的で政治的な運動 (5) ネイション一般および個別のネイションに関する教義かつ／あるいはイデオロギー」（アントニー・D・スミス『ナショナリズムとは何か』庄司信訳、ちくま学芸文庫、2018、21 頁）。一般にはスミスの同書での使用と同じように最後の三つがナショナリズムとして呼ばれることが多いだろう。しかし本稿での使用においては「(2) ネイションの一員であるという心情あるいは意識」も加えてある。
- 26 菊谷和宏『「社会（コンヴィヴァリテ）」のない国、日本——ドレフュス事件・大逆事件と荷風の悲嘆』講談社、2015、95 頁。
- 27 同上、86 頁。
- 28 したがって、進歩的な行動というのは一面においてはただ盛んに足踏みしているのにすぎない。こうした思想は例えばバタイユの「行動はすべての阿片のなかで最も深い眠りをもたらす阿片」といった言葉と呼応するだろう（ジョルジュ・バタイユ『純然たる幸福』酒井健訳、ちくま学芸文庫、2009、89 頁）。こうした問題は現在ますます人々が悩んでいる問題なのではないだろうか。例えば國分功一郎は次のように言う。「たとえば、将来を思い悩む大学生にとって、自分に何ができるか、どんな仕事があるか、そういったことを考えるのは苦しい。しかも何をしたいのか分からない。おそらくそんなとき、「なんとなく退屈だ」という声が響いてくる。それにはとても耐えられない。だから、それよりも大きく鳴り響いている別の声を探す。たとえば、「資格がなければ社会では認めてもらえない」「資格をとっておけば安心だ」という世間の声。この大きく鳴り響いている声に耳を傾けていけば、苦しさから逃れられる。そうして、資格取得の決断を下す。決断してしまえば本当に快適である。資格試験の奴隷であることはこの上なく楽だ」（國分功一郎『暇と退屈の倫理学 増補新版』太田出版、2015、318 頁）。
- 29 山崎前掲書、84 頁。
- 30 同上、27-28 頁。
- 31 同上、85 頁。
- 32 同上、196 頁。
- 33 中澤千磨夫『荷風と踊る』三一書房、1996、100 頁。
- 34 『ボードレール全集Ⅳ』阿部良雄訳、筑摩書房、1987、171 頁。
- 35 同上、173-174 頁。
- 36 同上、172 頁。
- 37 ジョルジュ・バタイユ『エロティシズムの歴史 呪われた部分——普遍経済論の試み：第二巻』湯浅博雄・中地義和訳、ちくま学芸文庫、2011、93 頁。
- 38 同上、94 頁。
- 39 確かに『ふらんす物語』には日本人としての肉体の意識は見られる（中澤前掲書、97-99 頁、及び笹淵友一『永井荷風——「墮落」の美学者』明治書院、1976、142-143 頁参照）。しかしそれらは醜さの意識としては表れてはいない。
- 40 注 2 に記したように「放蕩」は後に「雲」と改題された。南明日香はこの「放蕩」の最後の場面を論ずるにあたりボードレール『パリの憂鬱』の「異邦人」を挙げ、両者とも父母、友人、女性などあらゆるものを否定した外国人であるという点を指摘している。その上で、「この印象的な雲は、社会的な地位も愛情



も美女との快楽はおろか、自分の居場所さえも否定しきつたあとの空虚な物思いにふさわしい」と評している（南前掲書、160頁）。また中島国彦は「放蕩」の題について、「『放蕩』から『雲』へと変化する過程がこの作品の世界そのもの」とし、「つまり、この作品をその出発点においてとらえた場合『放蕩』という表題が成立するし、その終着点、いいかえると結果においてとらえれば『雲』という表題がよりぴったりする」と論じた（中島国彦「『雲』の意味するもの」『国文学研究』46、早稲田大学国文学会、1972/3）。以上を受けて言えるのは、「雲」という言葉は「影」の同義語であり、非同一化を表すということである。